

УДК 37.04

DOI: 10.17748/2075-9908.2015.7.3.249-251

СЕМЕШКИНА Татьяна Владимировна,
Международный славянский институт

SEMESHKINA Tatyana Vladimirovna,
The International Slavic Institute

АССОЦИАТИВНОЕ МЫШЛЕНИЕ КАК ИНДИКАТОР ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

ASSOCIATIVE THINKING AS A MARKER OF THE CREATIVE MAKING

В статье поднимается вопрос о необходимости обращать конструктивное внимание на креативные и контрольные возможности ассоциативного мышления в творческой деятельности. Анализируются ассоциативные предпосылки в поисках истоков художественного образа, действие метафоры, гиперболизации, инсайта в метаморфозах объекта творчества в процессе работы над ним художника, архитектора, дизайнера.

The article raises the question of the need to draw constructive attention to the creative and control capabilities of associative thinking in creative activities. Analyzed associative background in the search for the origins of the artistic image, metaphor, hyperbole, insight metamorphoses object of creativity in the work process of the artist, architect and designer.

Ключевые слова: ассоциативное мышление; художественный образ; метаморфоза объекта творчества; оценка художественных явлений.

Keywords: associative thinking; artistic image; metamorphosis object creation; evaluation of artistic phenomena.

Введение

Среда обитания, создается она сознательно или интуитивно, под давлением и при поддержке обстоятельств, образует некую сферу физиологического и психологического комфорта, скорее, даже взаимовложенные сферы различного радиуса: ближняя – это одежда, радиусом побольше – жилище, еще больше – двор, город, страна, планета... Но речь дальше не о глобализации сознания, а о том, что процесс формирования среды становится в конечном итоге объектом контроля творческим сознанием. Собственно, контроль и есть тот механизм, который проверяет, насколько удачно сделано то, что требовалось, и дает задание усовершенствовать достигнутое, на том и держится прогресс цивилизации. При этом усовершенствования могут и не касаться основы, достаточно изменить форму и добавить украшений. Накопится некоторый ресурс образных решений, визуальное сравнение которых ведет к отбору (сначала подсознательному, а затем вполне профессиональному) самых полноценных для своей эпохи и народных вкусов образцов. Конечно, не все так просто в морфогенезе среды обитания, но в разборе предпосылок и взаимодействия формы и конструкции, художественного и технического начал, интересов личности и общества нас привлекает интрига чувственного восприятия некоего внешнего импульса как прямого или косвенного толчка сознанию к отображению художественного образа – в искусстве, одежде, архитектуре, плане города.

Постановка задачи

С развитием интеллекта для творческого сознания уже не обязательны внешние раздражители. Но в любом случае мышление творческой личности оперирует ассоциациями – сопоставлением понятий, высекающим искру озарения технической или художественной идеей, формирующим феномен апперцепции [1, с. 113].

В созидательной деятельности ассоциации питают творческое воображение, реализующее тектонические и эстетические подсказки окружающей среды. Одни из них прямолинейны и после настойчивых повторений доходят-таки до создания и результируются приручением огня и коня, изобретением гончарной посуды и колеса, электричества.

Другие, имеющие по большей части отношение к художественному творчеству, воспринимаются только сознанием, настроенным на тонкие, глубокие, не всегда предметные ассоциации [2, с. 118]. Хорошая иллюстрация тому – описанный Витрувием случай с Калликратом, который считается автором коринфской капители [3, с. 102]. Пропорции и образность архитектурных сооружений по меньшей мере до XVIII в. несли в снятом виде ген антропометрии и были визуально соизмеримы с человеком. И одежда древних по своей тектонике и образности близка архитектуре и даже служила источником формальных аналогий. Тюркские штаны VII в. имели завершение в форме чалмы, а монгольские юрты имели покрытие, близкое по рисунку к выкройке традиционной степной одежды – халату дэли [4, с. 112].

Новейшая история архитектуры и дизайна демонстрирует заимствование образов окружающей среды, не натуралистичных, как в Древнем Египте, а синтезированных и метафоричных, ассоциированных, например, с морским ремеслом и образом жизни испанцев и португальцев – от ретабло и стиля мануэлино к изысканному и странному миру изваяний А. Гауди. В век активизации техники (кон. XVIII – нач. XX вв.), а также во время буржуазной пассионарности и последовавшей декадентской обреченности Европы образные поиски в искусстве, архитектуре,

дизайне среды и одежды замыкаются на технопафосе, восставшем из пепла уже после Первой мировой войны. Возбудители образности архитектуры в это время – безупречная техническая форма (и партикулярный костюм), отраженные в идеях российского конструктивизма, но полно и честно по техническому уровню реализованные в Германии, как об этом свидетельствуют публикации Бруно Таута [5, с. 90–226].

Тонкая ассоциация стала основным инструментом достижения целостного художественного образа, зерна которого прорастивались в сознании архитекторов, очарованных некой новой формальной находкой знаменитого коллеги.

Темпы смены стилей ускорились, архитектура слилась с модой, благо распространение информации и сроки строительства значительно ускорились.

Активизировались и метаморфозы одежды. Век потребительства обязывает модельеров обновлять рынки новыми идеями, «дразнить» обывателей сеансами haute couture, венецианскими и бразильскими карнавалами. Любопытно, что креаторы моды проявляют интерес к архитектурной деятельности, а дизайнеры, далекие от модельерства, – к проектированию одежды.

Примеры? Пожалуйста. Английские архитекторы – они же театральные сценаристы XVII в. – разрабатывают не только сценическую часть, но и костюмы артистов.

О. Ренуар, выходец из семьи портного, точно отобразил в своих картинах признаки моды своего времени. Более того, он открыл дизайнерскую студию, пользовавшуюся успехом у парижанок. Кажется, это он изобрел турнюр – утяжеленный, выступающий тыл платья, подчеркивающий тем самым осиную талию дамы.

В. Татлин, А. Родченко, В. Степанова проектировали одежду для нового человека страны Советов.

Заслуживает интереса и другая область воздействия ассоциаций – по другую сторону барьера, разделяющего истоки и процесс творчества и впечатление от результатов этого творчества.

«Архитектура во все века была и остается зеркалом того, что происходит в обществе», – интерпретировал ленинскую мысль недавний президент Союза архитекторов. Увы, Юрий Петрович, это правда, печальная для нашего случая.

Но тут-то, как и в литературе, избавившейся от цензуры, начались гримасы ярмарки тщеславия. В натуре же они слишком самодостаточны, высокомерно взирают на городскую застройку, попирая сложившийся масштаб среды. Причем чаще всего они стоят группами, кластерами, как бы говоря: мы здесь не случайно, мы надолго, а ваш мелкий масштаб давно пора поднять на пару делений выше!

Из-за крупных глухих или сплошь остекленных поверхностей без привычных этажных членений, ломаных объемов, неоправданно острых углов, гнутых линий силуэтов, опасных, атектоничных наклонов новая архитектура нередко напоминает гигантские макеты. Их созерцание открывает безграничные просторы ассоциативному оценочному мышлению, далекому от апологии наблюдаемых творений.

Популярны силуэты большепролетных сооружений, как бы вделанные одним росчерком фломастера, плоские фасады, «оклеенные» осколками разноцветных плит, волнистые пластины крыш зооморфных мотивов, дома-утюги или корабли (если сем. окна-иллюминаторы), здания-термитники с «проеденными» в случайных местах глухих фасадов дырами-окнами, здания, изображающие крушение «Титаника», или дома, верхний ярус которых – сдвинутый с осей и готовый упасть ящик. В большом ходу «птичьи лапки» (или, если угодно, зонтики) вместо капителей, завершающих случайно расставленные опоры галерей. И тросовые системы, поддерживающие перекрытие снаружи – ближе к московским кислотным дождям, разъедающим металл. Попытки снабдить вызывающие своей громадностью объемы элементами переходного масштаба: мансардами, коронами, куполами, кокошниками, веерами – выглядят не лучше намалеванных деревьев на задних стенах многометровых гаражных блоков, отсекающих от улицы взгляд вглубь застройки. Неужели вняли доводам видео-эколога В. Филина? Или повторили профессиональный подвиг Ивана Владиславовича Жолтовского, построившего на свои деньги башенку на углу дома напротив станции метро «Смоленская»?

Зодчий, одаривший город своим творением, напоминающим восточный сераль, смотрит на вещи не так как простой горожанин, для глаза и сознания которого привычнее видеть ортогональную архитектуру человеческого масштаба взвешенных пропорций, спокойной дозированной окраски, акцентирующей нужные композиционные пятна, а не гигантские полотнища наглой рекламы.

А ведь соединить старую и новую форму обитания цивилизованными средствами все-таки можно. Научились же это делать в Европах! В немецком Кведлинбурге, превращенном в

живой музей фахверковой архитектуры, отживающие свое дома строят заново, не смущаясь суеверием новострой. И этот новострой неотличим от соседей XVII в. В маленьком Коттбусе, неподалеку от Берлина, сохранено в тишине и неприкосновенности ядро старого города с парком, соборами, тихой речкой с миниатюрной электростанцией.

Но и в «активных» городах появляются достойные работы, смелые архитектурные заявки. Отрадно, что наконец с мертвой точки отечественная архитектура масштабных пневматических и тентовых сооружений. Есть ярко выраженные технические замыслы лаконичного и стремительного силуэта; любопытны, хоть и страшноваты проекты с намеками на металлическую космичность. Заметна своей органичностью архитектура, замешенная на этнических ассоциациях: например, комплекс Ватан в Дагестане, международный центр Олонхо в Якутске. Пора, однако, вернуться к нашим архитектурным грешникам, главная вина которых – неистребимое российское эпигонство, получившее за последние годы обильную подкормку из-за рубежа.

Искушение велико, и кое-кто решил попробовать свои силы в копировании образов стеклянных огурцов, клепаных бидонвиллей и стянутых в талии стройных цилиндров, парусов, нефтеперегонных установок, марина-сити, домов-дисков, домов-экранов, забинтованных стадионов... Апофеоз – Сити на Краснопресненской набережной Москвы-реки.

В первый период его проектирования, когда вся затея получила название раковой опухоли столицы, образы высотных зданий в виде застроенных карандашей еще нейтрализовали чрезмерную плотность куста точной логикой устремленности вверх.

Этой неопределенности как нельзя лучше соответствует неопределенность и кичевая беспринципность культурного явления, названного *ар-деко*, благополучно прижившегося в архитектуре и моде. Надо же как-то назвать современную эклектику!

Заключение

Если уже отошедший с миром постмодернизм только нежно иронизировал над ордерной классикой, то современный брак компьютерного творчества с отстраненностью зодчих (вкуче с прессингом заказчика) попросту циничен. Это демонстрируют и «плазы», известный театр у почтамта и т.д. Впрочем, какой спрос с зеркала, каким является архитектура!

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Ткачев В.Н., Семешкина Т.В. Ассоциации в архитектуре и дизайне. – М.: Изд-во МГСУ, 2011. – 223 с.
2. Полещук М.Н. Архитектура и реализм. – М.: КУРС, 2014. – 202 с.
3. Марк Витрувий Поллион. Об архитектуре. – Л.: ОГИЗ, 1936. – 343 с.
4. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусства. – М.: Мифлир, 1994.
5. Ткачев В.Н. История монгольской архитектуры. – М.: АСВ, 2009. – 286 с.
6. Taut Bruno. Die neue Baukunst in Europa und Amerika. – Stuttgart, J. Hoffmann verlag. 1929. – 226 s.

REFERENCES

1. Tkachev C.N., Semechikina T.V. 2011. Association in architecture and design [Assotsiatsii v arkhitekture i dizayne]. Moskva, MSSU. p. 223. (in Russ.).
2. Poleshchuk M.N. 2014. Architecture and realism [Arkhitektura i realism]. Moskva, KURS. p. 202. (in Russ.).
3. Mark Vitruvius Pollio, 1936. About the architecture [Ob arkhitekture]. Leningrad, OGIZ. p. 343. (in Russ.).
4. Velflin G., 1994. Basic concepts of art history [Osnovniye ponyatiya istorii iskusstv]. Moskva: Miflir. (in Russ.).
5. Tkachev V.N. 2009. The history of Mongolian architecture [Istoriya mongolskoi arkhitekturi]. Moskva, ACB. p. 286. (in Russ.).
6. Bruno Taut, 1929. Die neue Baukunst in Europa und Amerika. Stuttgart, J. Hoffmann Verlag. pp. 226.

Информация об авторе

Семешкина Татьяна Владимировна,
«Международный славянский институт»,
ул. Годовикова, д.9, стр.25, 129085
Москва, Россия

Получена: 3.03.2015

Information about the author

Semeshkina Tatyana Vladimirovna,
The International Slavic Institute
9, Godovikov Str., Bldg. 25, 129085,
Moscow, Russia

Received: 3.03.2015